

УДК 811.111'45: 81'38

## СИМВОЛІЗМ КОЛОРОНІМІВ У СУЧАСНОМУ АНГЛОМОВНОМУ ПРОЗОВОМУ ТВОРІ

кандидат філологічних наук, доцент, Чугу С. Д.

кандидат філологічних наук, доцент, Гладь С. В.

Вінницький торговельно-економічний інститут Київського національного торговельно-економічного університету, Україна, Вінниця

*У статті представлені результати дослідження лінгво-семантичних особливостей колоронімів в англomовному прозовому художньому тексті. Символічність окремих тестових одиниць базується на здатності мовних образів репрезентувати тематичний пласт семантики художнього тексту, в якому виявляються особливості національно-мовної картини світу, що реалізуються через елементи індивідуально-авторського стилю.*

*Автори доводять, що зміни у семантиці колоронімів при образному вираженні художнього змісту є основою символізму колористичних назв. За змістом та формою символ має значення з чітко визначеними межами в рамках конкретного семіотичного контексту. Символізм колоронімів розкривається через різноманітні референтні зв'язки, що функційно відображають узагальнений людський досвід про матеріальні, природні та суспільні явища.*

*Ключові слова: текстові елементи, кольоропозначення, текстова семантика, лінгво-семіотичний контекст, індивідуально-авторський стиль.*

*Чугу С. Д., Гладь С. В. Символизм колоронимов в современном англоязычном прозаическом тексте / Винницкий торгово-экономический институт Киевского национального торгово-экономического университета, Украина, Винница*

*В статье представлены результаты исследования лингво-семантических особенностей колоронимов в англоязычном прозаическом художественном тексте. Символичность отдельных тестовых единиц базируется на способности языковых образов представлять тематический пласт семантики художественного текста, в котором проявляются особенности национально-языковой картины мира, реализуемые через элементы индивидуально-авторского стиля.*

*Авторы доказывают, что изменения в семантике колоронимов при образном выражении художественного содержания являются основой символизма колористических названий. По содержанию и форме символ имеет значение с четко определенными границами в рамках определенного семиотического контекста. Символизм колоронимов раскрывается через разнообразные референтные связи, функционально отражающие обобщенный человеческий опыт о материальных, природных и общественных явлениях.*

*Ключевые слова: текстовые элементы, колоронимы, текстовая семантика, лингво-семиотический контекст, индивидуально-авторский стиль.*

*Chugu S. D., Gladio S. V. Symbolism of Coloronyms in Contemporary English prose / Vinnytsia Institute of Trade and Economics of Kyiv National University of Trade and Economics, Ukraine, Vinnytsia*

*The paper presents the results of insight into linguistic and semantic features of coloronyms in English prose. Symbolic nature of certain text units is based on the ability of verbal devices to represent a thematic layer of literary text semantics. The former represent the national features of the linguistic worldview that are implemented through individual elements of the author's style.*

*The authors claim that the semantics of coloronyms undergo certain changes in the process of creating the fictional world. As a result names rendering the meaning of colours become symbolically meaningful. In its content and form a symbol signifies limited meanings and actualizes definite sense within a certain semiotic context. Symbolism of coloronyms is revealed through multi-reference links, that functionally reflect general human experience of physical, natural and social phenomena.*

*Keywords: text elements, coloronyms, text semantics, linguistic-semiotic context, the author's world view.*

### **Вступ.**

Парадигма сучасних лінгвістичних студій передбачає вивчення тексту як складного багатоаспектного явища, що поєднує низку різноманітних ознак онтологічного, комунікативного та лінгвістичного характеру. Кожен текст слугує каналом передачі інформації та одночасно є одиницею культурної пам'яті й центральним елементом комунікативного акту, що з огляду на складність, потребує застосування релевантних засобів декодування для забезпечення вірного сприйняття змісту тексту. Особливу складність у процесі декодування викликають символічні елементи, які характеризуються додатковими семантичними ознаками. Символічність окремих тестових компонентів базується на здатності мовних образів репрезентувати тематичний пласт семантики художнього тексту як провідників людського досвіду [1, с. 158]. За змістом та виразом символ завжди оформлений як текст, оскільки він містить певне замкнуте значення з чітко визначеною межею, що дозволяє виокремити його в межах семіотичного контексту [2, с. 47].

Необхідність дослідження семантичних та функційних особливостей мовних одиниць, що репрезентують узагальнені характеристики пізнання об'єктивної реальності, зумовлена зміною парадигми сучасних лінгвістичних студій і поглибленням інтересу до вивчення національно-мовної картини світу. Дослідженню символу присвячені численні роботи в галузі філософії, психології, фольклористики, міфології, поезики [3, с. 236-237; 4, с. 3-5; 5, с. 125-142; 6, с. 213, 7 та ін.].

На наш погляд, найбільш точно сутність символу відображена в його семіотичному визначенні, що тлумачить символ як знак, первинний зміст якого слугує, зазвичай, для репрезентації іншого, семантично більш важливого змісту [8, с. 3]. Трансформація змісту та зміна форми колоронімів слугує основним джерелом збагачення колористичних символів, результати дослідження яких представлені у даній статті.

### **Дискусія.**

Особливість символу полягає в тому, що він виступає певним конденсатором всіх принципів знаковості і водночас виходить за її межі, будучи посередником між різними сферами семіозису, а також між семіотичною і позасеміотичною

реальністю [9, 178]. Символи пов'язані з абстрактними категоріями, а їх зміст може бути загальним і непрозорим [10, 182]. Смисловий потенціал символу реалізується за рахунок того, що він може вступати в неочікувані зв'язки, змінюючи свою сутність і деформуючи текстове оточення несподіваним чином. При цьому розуміння логіки символу пов'язане з конкретною національно-мовною картиною світу, як узагальненням емпіричного досвіду, думок і почуттів [11, 13-14].

Суть символу відображено у вірші Е. А. Баратинського:

Чуждо явного значення,  
Для мене оно символ  
Чувств, которых выраженья  
В языках я не нашел! [12].

Символ уособлює прагнення автора позначити вічне і непомітне, яке важко концептуалізувати, «висловити невимовне» [13, с. 57]. Художній символ базується на образі та збагачує його, а отже, є явищем семантичного порядку. Стягуючи і концентруючи основні ідеї твору або виділяючи найбільш значимий фрагмент текстової дійсності, символ може виникати на базі ключової метафори чи ключового епізоду [6, с. 87]. Використання символу в художніх текстах пов'язано насамперед зі здатністю символу відбивати метонімічні відносини між поняттям і одним з його конкретних репрезентантів, з прагненням за допомогою трансформації «символ – основне поняття» уподібнити різноманітні явища, а також із можливістю символу в певних умовах узагальнювати художню деталь.

Сила впливу символу пов'язана з емоційною сферою тісніше, ніж з моральними ідеалами учасників комунікації. У цьому сенсі зв'язок символу з емоціями може розглядатися з двох різних позицій: з обов'язковим супроводом емоціями символів, а також з тенденцією символізації емоцій. У першому випадку йдеться про те, що символ як концентроване вираження сенсу художнього образу має прямо чи опосередковано виражену емоційну значущість. Одночасно лінгвістичне вираження емоцій тяжіє до символізації в силу того, що людські емоції, зважаючи на притаманну їм абстрактну сутність, концептуалізуються в мові через інші, більш чітко організовані та доступні для розуміння концепти [6, с. 26], наприклад, через онтологічні метафори, які дозволяють трактувати події, емоції, дії, ідеї як предмети і субстанції [14, с. 17-18]. У цьому випадку прагнення автора виразити свої емоційні інтенції через щось «предметне», «відчутне» пояснюється складністю концептуалізації емоцій.

Символічний характер текстових елементів може бути проаналізований на прикладі оповідання Р. Пілчер “The White Birds” [15, с. 13-33]. Беручи до уваги той факт, що назва задіяна у вибудовуванні читацьких очікувань [16, с. 275], заголовок оповідання «Білі птахи» стає символом, значення якого розкривається у ході розгортання всієї оповіді.

*She stood and watched them. **White birds.** For some reason white birds had always been an important, even symbolic, part of her life. She had loved the gulls of childhood, sailing against the blue skies of seaside summer holidays, and their cry never failed to evoke those endless, aimless sunlit days.*

*And then there were the **wild geese** which, in winter, flew over David and Jane's*

*farm in Scotland. Morning and evening the great formations crossed the skies, skimming down to settle on the reedy mudflats by the shores of the great tidal estuary that bordered David's land.*

*And fantail pigeons. She and Walter had spent their honeymoon in a small hotel in Provence. <...> and the fantails had woken them each morning with their cooing and fluttering and sudden idyllic burst of flight. On the last day of their honeymoon <...> Walter had bought her a pair of **white porcelain fantails**, and they lived still at either end of her sitting room mantelpiece. They were two of her most precious possessions [15, c. 22–23].*

Важливість білих птахів на різних етапах життя героїні підкреслюється як прямо за допомогою ключового речення (*For some reason white birds had always been an important, even symbolic, part of her life*), так і опосередковано, за рахунок цілої низки асоціацій, пов'язаних з позитивними емоціями, які супроводжують спогади жінки: чайки нагадують про довгі, безтурботні, залиті сонячним світлом дні дитинства (*the gulls of childhood – summer holidays; those endless, aimless sunlit days*); дикі гуси нагадують героїні про доньку і зятя, які живуть в Шотландії (*And then there were the wild geese which, in winter, flew over David and Jane's farm in Scotland*); голуби – медовий місяць (*the fantails had woken them each morning with their cooing and fluttering and sudden idyllic burst of flight*). Ключова фраза «white birds» викликає асоціації з позитивними емоціями, уособлюючи безтурботність, спокій, щастя. Символічність аналізованого компоненту тексту виявляється в його стратегічній важливості для вірної інтерпретації всього оповідання. Очікуючи на звістку про стан здоров'я доньки, життя якої знаходиться під загрозою, героїня побачила дванадцять білих лебедів.

*Twelve white swans. She had watched them come and watched them go. Gone forever. She knew that she would never witness such a miraculous sight again.*

*She looked up into the empty sky. <...> Twelve white swans. She buried her hands deep in the pockets of her coat, and turned and went indoors to telephone her husband [15, c. 33].*

Зустріч героїні з білими птахами в момент, коли йдеться про життя і смерть доньки, є своєрідним передбаченням благополучного результату. Образ дванадцяти білих лебедів знаменує надію і символізує щасливий фінал. При цьому відбувається семантичне прирощення значення текстового компоненту «whitebirds» позитивними конотаціями, на кшталт паралелі «білі птахи» – «щасливі події».

Як знак символ існує у художньому просторі тексту і не залежить від нього, але смислові потенції символу завжди ширше їх конкретної реалізації, адже зв'язки, в які вступає символ з тим чи іншим семіотичним оточенням, не вичерпує всіх його смислових валентностей. Таким чином створюється смисловий резерв, за допомогою якого символ може вступати в неочікувані зв'язки, змінюючи свою сутність і деформуючи текстову реалізацію певних елементів.

Будь-яке слово викликає певні образи в пам'яті читача. У кожному окремому контексті образ може сприйматися як сформований, або як такий, що зазнав певної трансформації. Ці образи розглядаються як первинні, такі, що схожі на

спогади людей, на уяву, і є результатом рутинних подій. У тексті первинні образи постають як прямі концепції, в той час як художні образи (індивідуально-авторські) можуть розглядатися як вторинні.

Слід зазначити, що образи, створені автором, не можна вважати цілком індивідуальними. Вони несуть відбиток традиційної системи образів певної епохи, соціальної групи, етносу країни, до якої належить автор. Образи невідривно пов'язані з культурними спогадами, частина з яких, що походить від архетипів, не змінюється протягом всієї історії людства. Авторський художній стиль розкривається не лише завдяки створенню нових асоціативних образів, що не є символічним з традиційної точки зору, але й завдяки актуалізації окремих архаїчних образів символічного характеру [13, с. 47].

В інтерпретації тексту найважливішим є сукупна система взаємозв'язків між головними символічними образами. Кожен взятий окремо символ полісемантичний, отже лише в системі символ є елементом, що сигналізує унікальність авторського стилю [11, с. 48].

Традиційно колір розглядається як одна з провідних характеристик предметів. Ця ознака має багато відтінків, і в залежності від цього письменник відбирає такі об'єкти порівняння, які б найбільш точно відтворювали в нашому уявленні цю ознаку з її відтінком чи характером її вияву [16, с.276]. Флористичні порівняння із семантикою кольору виконують естетичну функцію в художньому мовленні, виступають експресивними та емоційними засобами відтворення авторського задуму. Саме виразність художньої мови забезпечує багатство семантичної структури колористичних порівнянь

У художній мові колір має давню й багату традицію, яка стала явищем глибоко національним [див., наприклад, 17, с. 44]. На неї спираються у своїй творчості сучасні майстри художнього слова, в творах яких використовуються тонкі відмінності різних відтінків кольорової гами, що сприяють створенню особливого колориту, важливого для духовного світосприйняття.

Колористичні образи в англійській прозі переважно будуються на підвалинах народної символіки, які в подальшому поглиблюються й конкретизуються індивідуальним образним мисленням письменника. Назви рослин, плодів чи квіток, які мають характерні забарвлення, походять від архетипів «волошка», «калина», «терен», «вишня», «фіалка», «малина», «буряк», «лимон» та багатьох інших і належать до номінацій кольору (пор. «очі кольору волошкового поля»; «мова моя калинова», і т.п.). Письменники вдало використовують рослинні образи як для відтворення психічного стану героїв та для іронічного змалювання зовнішності, алей й для зображення різноманітних кольорових характеристик.

Червоний колір у художній мові має широке коло сполучуваності, якому притаманна інтенсивний рівень експресивності. Наприклад:

*The oaks were putting out ochre yellow leaves: in the garden the red daisies were like red plush buttons* [18, с. 173].

Жовтий колір також викликає різні зорово-емоційні відчуття. Майстерність автора виявляється в тому, щоб знайти в семантиці відповідної назви кольору такий компонент, який би підкреслював несподіваність образних асоціацій. У наведеному нижчі уривку представлена розмова героїв роману відомого роману

«Коханець леді Чаттерлей» Кліфорда з Коні, під час якої вона ставить у вазу золотаво-жовті тюльпани. Жінка дуже налякана, здивована і почувається невпевненою через те, що її чоловік заговорив про дитину. Крім того, вона підозрює, що він здогадується про її зраду.

*“Next day Connie was arranging **tall yellow tulips in a glass vase**. “Connie,” said Clifford, “did you know there was a rumour that you are going to supply Wragby with a son and heir?”*

*Connie felt dim with terror, yet she stood quite still, touching **the flowers**.*

*“No!” she said. “Is it a joke or malice?”*

*“Neither, I hope. I hope it might be a prophesy”, Connie went on with **her flowers** [19, с. 156].*

Найкращім поясненням імпліцитного підтексту цієї сцени може слугувати персидська легенда, за якою діти – заклад гарного, міцного шлюбу. Символічність жовтого тюльпану полягає в тому, що легенда пов’язувала подружнє щастя з жовтим бутонем тюльпану. Ніхто не міг досягти щастя, тому що жодна сила не могла змусити бутон розкритися. Лише коли пролунав щирий сміх дитини, тюльпан розкрився, і з того часу тюльпан символізує уособлення щасливого шлюбу.

Аналіз наведеного текстового фрагменту доводить, що образ жовтого тюльпану символізує коханця леді Чаттерлей, який додає нестабільності нещасливому шлюбу Конні та Кліфорда. Його немає в кімнаті під час розмови, але думки про нього матеріалізувалися у квітах як зв’язку з коханою людиною. Таким чином квітки та їх колір відіграють важливу роль у розумінні даного епізоду, оскільки, наприклад, білий тюльпан (згідно вікторіанській мові квітів) у тому ж самому випадку означав би кінець коханню, що суперечить сюжету роману: Коні закохана, але не в чоловіка, а в свого коханця Мелорса.

Наступний приклад демонструє силу та тепло літа, адже, загалом, жовті квіти мають конотативне значення «тепло» і символізують цю пору року.

***Yellow celandines** now were in crowds, flat open, pressed back in urgency, and the yellow glitter of themselves. It was **the yellow, the powerful yellow of early summer** [19, с. 172].*

Рей Бредбері присвятив свій роман «Вино із кульбаб» веселим кульбабам, уособленням спогадів про дитинство, тепло та літо.

Зелений колір є кольором трави, рясної зелені, а отже він символізує відновлене життя у природі. Для майстра художнього слова цей колір постає символом краси природи і водночас уособленням життя і радості:

*How cold the anemones looked, bobbing their naked white shoulders over **the crinoline skirts of green** [op.cit., с. 88].*

*Yet it was spring, and the **bluebells** were coming in the wood, and **the leaf-buds on the hazels were opening like the spatter of green rain** [18, с. 117].*

Синій колір, зазвичай, вважається кольором неба, води, очей і квітів, наприклад: *All the flowers were there, the **first bluebells in the blue pools, like standing water** [op.cit., с. 192].*

*And the **bluebells** made **sheets of bright blue colour, here and there, sheering off into lilac and purple** [ibid].*

*The bluebells washed like flood-water over the road riding, and lit up the downhill with a warm bluesness* [18, с. 193].

Красу рослинного світу в період цвітіння письменники часто передають за допомогою розмаїття кольорової гами: *a gate of colour* [op. cit., с. 360].

Символіка білого кольору, як правило, побудована на протиставленні чорному. Чорний колір у більшості культур асоціюється з нещастям, злими силами і навіть смертю:

*And on the ground the seeds drop and dry with black shreds hanging from them* [20, с. 352]. *It was a lovely morning, the pear-blossom and plum had suddenly appeared in the world in a wonder of white here and there* [21, с. 186].

Окрім основного призначення називання кольору колористичні порівняння характеризуються різноманітними переносами значення, які можуть в окремих випадках переходити в узагальнено-символічні. Новизна у вживанні колористичних порівнянь ґрунтується на їхньому традиційному вживанні в художньому мовленні.

### **Висновки.**

Вживання колоронімів у сучасному англomовному художньому прозовому тексті репрезентує закономірності використання образів, що набули традиційності художніх символів, а також новаторське створення емоційно-оцінних метафоричних значень, притаманне індивідуально-авторському стилю. Крім денотативних, конотативних та інших експліцитно виражених у словниках значень, відомо багато імпліцитних сем колоронімів, джерелами яких є стійкі вербальні (мовні кліше, фразеологізми, фольклорні й літературно-художні твори та ремінісценції), а також невербальні (давні й сьогоденні традиції, обряди, звичаї, ритуали, етнографічні реалії) контексти. Семантика колоронімів збагачується завдяки сукупності чинників, зокрема етимології, полісемії, парадигматичних відношень, що створюють основу їх символічності.

Символічні конотації колоронімів вказують на способи їх образного сприйняття читачем. Усталеність цих символічних значень підтверджується етнографічними та фольклорними джерелами, а також поетичними та прозовими творами ХХ століття. Колористичні образи широко представлені у індивідуально-авторській картині світу. Основою символізму колористичних назв є семантичні зміни, яких зазнає слово в контекстах, що фокусуються на образному вираженні художнього змісту. Контекстуальний зміст символізму колоронімів розкривається через багатовимірність та неоднозначність зв'язків між назвами та об'єктами, які вони позначають. В окремих випадках колороніми можуть сприйматися як носії матеріальних, природних та побутових якостей.

Перспективи подальшого вивчення символічного сприйняття колоронімів зумовлені необхідністю поглиблення уявлень про емоційно-рефлексивний характер мислення комунікантів, оскільки назви кольорів є невід'ємною частиною метафоричної картини світу; вони відбивають національно-історичну спадщину, що є предметом комплексного дослідження сучасних міждисциплінарних студій.

### **Література:**

1. Лотман Ю. М. *Внутри мыслящих миров* / Юрий Михайлович Лотман //

- Семиосфера. – СПб.: Изд-во «Аврора», 2001. – С. 150–390.
2. Степанов Ю. С. Семиотика / Юрий Сергеевич Степанов. – М.: Просвещение, 1972. – 325 с.
  3. Королев К. М. Энциклопедия символов, знаков, эмблем / К. М. Королев. – М.: Мидгард, 2005. – 600 с.
  4. Никитин М. В. Предел семиотики / Михаил Викторович Никитин // Вопросы языкознания. – 1997. – №1. – С. 3–14.
  5. Шелестюк Е. В. О лингвистическом исследовании символа (обзор литературы) / Е. В. Шелестюк // Вопросы языкознания. – 1997. – №4. – С. 125–142.
  6. Wierzbicka A. *Semantics. Culture and Cognition: Universal Human Concepts in Culture – Specific Configurations* / Anna Wierzbicka. – Oxford, NY: OUP 1992. – 487 p.
  7. <http://zinki.ru/book/lingvokulturologiya/simvol-kak/8/>
  8. Похлебкин В. В. Словарь международной символики и эмблематики / В. В. Похлебкин. – М.: Международные отношения, 2001. – 560 с.
  9. Маслова В. А. Лингвокультурология / Валентика Авраамовна Маслова. – М.: Академия, 2001. – 208 с.
  10. Nöth W. *Handbook of Semiotics (Advances in Semiotics)* / Gen. ed. Th. Sebeok / W. Nöth. – Bloomington, Indianapolis: Indiana Univ. Press, 1990. – 576 p.
  11. Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство / Алексей Федорович Лосев. – М.: Искусство, 1995. – 320 с.
  12. <http://www.stihi-rus.ru/1/Bratyinskiy/>
  13. Попова Н.Н. Античные и христианские символы / Н. Н. Попова. – СПб.: Изд-во «Аврора», 2003. – 66 с.
  14. Marks L. *Synesthetic Perception and Poetic Metaphor* / L. Marks // *Journal of Experimental Psychology: Human Perception and Performance*. – 1982. – N8. – P. 15–23.
  15. Pilcher R. *The Key* / Rosamunde Pilcher. – London: Phoenix, 1996. – 59 p.
  16. Katriel T., Dascal M. *Speaker's Commitment and Involvement in Discourse* / T. Katriel, M. Dascal // *From Sign to Text* / Ed. Y. Tobin. – Amsterdam (Philadelphia): John Benjamins Publishing Company, 1989. – P. 275–295.
  17. Белова О. В. Символика цвета в славянских книжных сказаниях о животных / О. В. Белова // Слово и культура: Памяти Никиты Ильича Толстого: в 2 т. / Отв. ред. Т. А. Агапкина. М.: Индрик, 1998. – Т. 2. – С. 44–50.
  18. Lawrence D. H. *Collected Stories* / David Herbert Lawrence. – L.: David Campbell Publishers Ltd., 1994. – 1397 p.
  19. Lawrence D. H. *Lady Chatterley's Lover* / David Herbert Lawrence. – Middlesex: Penguin books, 1960. – 310 p.
  20. Steinbeck J. *The Grapes of Wrath* / John Steinbeck. – Moscow: Progress Publishers, 1978. – 530 p.
  21. Pilcher R. *The Shell Seekers* / Rosamunde Pilcher. – Essex: Picador, 2003. – 460 p.

#### **References:**

1. Lotman Yu. M. *Vnytri Mysljashchih Mirov* / Yuri M. Lotman // *Semiosphere*. – SPb.: Publishing House "Aurora", 2001. – P. 150–390.
2. Stepanov Y. S. *Semiotics* / Yuri S. Stepanov. – M.: Education, 1972. – 325 p.
3. Korolev K. M. *Encyclopedia of symbols, signs, emblems* / K. M. Korolev. – M.:



Midgard, 2005. – 600 p.

4. Nikitin M.V. *Predel semiotiki* / Mikhail V. Nikitin // *Issues of linguistics*. –1997. – №1. – P. 3–14.

5. Shelestuk E. V. *O lingvisticheskom issledivaniji simvola* (review) / E. V. Shelestuk // *Issues of linguistics*. – 1997. – №4. – P. 125–142.

6. Wierzbicka A. *Semantics. Culture and Cognition: Universal Human Concepts in Culture – Specific Configurations* / Anna Wierzbicka. – Oxford, NY: OUP 1992. – 487 p.

7. <http://zinki.ru/book/lingvokulturologiya/simvol-kak/8/>

8. Pohlebkina V. V. *Dictionary of international symbols and emblems* / V. V. Pohlebkina. – M.: Mezhdunarodnuje otnosheniya, 2001. – 560 p.

9. Maslova V. A. *Linguistics* / Valentina Avraamovna Maslova. – M.: Academy, 2001. – 208 p.

10. Nöth W. *Handbook of Semiotics (Advances in Semiotics)* / Gen. ed. Th. Sebeok / W. Nöth. – Bloomington, Indianapolis : Indiana Univ. Press, 1990. – 576 p.

11. Losev A. F. *Problema simvola i realisticheskoye iskusstvo* / Aleksei Fedorovich Losev. – M.: Iskustvo, 1995. – 320 p.

12. <http://www.stihi-rus.ru/1/Bratyinskiy/>

13. Popov N. N. *Antichnyye i knristianskiye simvoly* / N. N. Popov. – SPb. PH "Aurora", 2003. – 66 p.

14. Marks L. *Synesthetic Perception and Poetic Metaphor* / L. Marks // *Journal of Experimental Psychology: Human Perception and Performance*. – 1982. – N8. – P. 15–23.

15. Pilcher R. *The Key* / Rosamunde Pilcher. – London: Phoenix, 1996. – 59 p.

16. Katriel T., Dascal M. *Speaker's Commitment and Involvement in Discourse* / T. Katriel, M. Dascal // *From Sign to Text* / Ed. Y. Tobin. – Amsterdam (Philadelphia): John Benjamins Publishing Company, 1989. – P. 275–295.

17. Belova O. V. *Simvolika tseveva v slavyanskikh knizhnykh skazaniyakh o zhivotnykh.* / O. V. Belova // *Slovo i Kultura: Pamjati Nikity Illicha Tolstogo* / Ed. T.A. Agapkina. – M. : Indrik, 1998. – Vol. 2. – P. 44-50.

18. Lawrence D. H. *Collected Stories* / David Herbert Lawrence. – L.: David Campbell Publishers Ltd., 1994. – 1397 p.

19. Lawrence D. H. *Lady Chatterley's Lover* / David Herbert Lawrence. – Middlesex: Penguin books, 1960. – 310 p.

20. Steinbeck J. *The Grapes of Wrath* / John Steinbeck. – Moscow: Progress Publishers, 1978. – 530 p.

21. Pilcher R. *The Shell Seekers* / Rosamunde Pilcher. – Essex: Picador, 2003. – 460 p.